This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Acerca de este libro

Esta es una copia digital de un libro que, durante generaciones, se ha conservado en las estanterías de una biblioteca, hasta que Google ha decidido escanearlo como parte de un proyecto que pretende que sea posible descubrir en línea libros de todo el mundo.

Ha sobrevivido tantos años como para que los derechos de autor hayan expirado y el libro pase a ser de dominio público. El que un libro sea de dominio público significa que nunca ha estado protegido por derechos de autor, o bien que el período legal de estos derechos ya ha expirado. Es posible que una misma obra sea de dominio público en unos países y, sin embargo, no lo sea en otros. Los libros de dominio público son nuestras puertas hacia el pasado, suponen un patrimonio histórico, cultural y de conocimientos que, a menudo, resulta difícil de descubrir.

Todas las anotaciones, marcas y otras señales en los márgenes que estén presentes en el volumen original aparecerán también en este archivo como testimonio del largo viaje que el libro ha recorrido desde el editor hasta la biblioteca y, finalmente, hasta usted.

Normas de uso

Google se enorgullece de poder colaborar con distintas bibliotecas para digitalizar los materiales de dominio público a fin de hacerlos accesibles a todo el mundo. Los libros de dominio público son patrimonio de todos, nosotros somos sus humildes guardianes. No obstante, se trata de un trabajo caro. Por este motivo, y para poder ofrecer este recurso, hemos tomado medidas para evitar que se produzca un abuso por parte de terceros con fines comerciales, y hemos incluido restricciones técnicas sobre las solicitudes automatizadas.

Asimismo, le pedimos que:

+ *Haga un uso exclusivamente no comercial de estos archivos* Hemos diseñado la Búsqueda de libros de Google para el uso de particulares; como tal, le pedimos que utilice estos archivos con fines personales, y no comerciales.

+ *No envíe solicitudes automatizadas* Por favor, no envíe solicitudes automatizadas de ningún tipo al sistema de Google. Si está llevando a cabo una investigación sobre traducción automática, reconocimiento óptico de caracteres u otros campos para los que resulte útil disfrutar de acceso a una gran cantidad de texto, por favor, envíenos un mensaje. Fomentamos el uso de materiales de dominio público con estos propósitos y seguro que podremos ayudarle.

+ *Conserve la atribución* La filigrana de Google que verá en todos los archivos es fundamental para informar a los usuarios sobre este proyecto y ayudarles a encontrar materiales adicionales en la Búsqueda de libros de Google. Por favor, no la elimine.

+ *Manténgase siempre dentro de la legalidad* Sea cual sea el uso que haga de estos materiales, recuerde que es responsable de asegurarse de que todo lo que hace es legal. No dé por sentado que, por el hecho de que una obra se considere de dominio público para los usuarios de los Estados Unidos, lo será también para los usuarios de otros países. La legislación sobre derechos de autor varía de un país a otro, y no podemos facilitar información sobre si está permitido un uso específico de algún libro. Por favor, no suponga que la aparición de un libro en nuestro programa significa que se puede utilizar de igual manera en todo el mundo. La responsabilidad ante la infracción de los derechos de autor puede ser muy grave.

Acerca de la Búsqueda de libros de Google

El objetivo de Google consiste en organizar información procedente de todo el mundo y hacerla accesible y útil de forma universal. El programa de Búsqueda de libros de Google ayuda a los lectores a descubrir los libros de todo el mundo a la vez que ayuda a autores y editores a llegar a nuevas audiencias. Podrá realizar búsquedas en el texto completo de este libro en la web, en la página `http://books.google.com`

LOS
AMANTES DE TERUEL

CONTESTACIÓN A UN FOLLETO

POR

ENRIQUE SANCHÍS

MADRID
EN TODAS LAS LIBRERIAS

1889

LOS AMANTES DE TERUEL

mos de la materia los más rudimentarios principios.

Pues bien: en tal estado de cosas, hállase el público predispuesto á no admitir opinión ni sancionar juicios críticos que no estén de antemano autorizados por una firma respetable, por un nombre conocido dentro de la esfera del arte, por algo así que, probándonos su competencia en el asunto, nos convenza de que el crítico es persona apta para tratar la materia, y, por lo tanto, ha de fundar su aserto en razones convincentes, no en insultos, porque éstos nunca han sido razones ni han probado más que la mala fe del que los profiere ó la falta de conocimientos sólidos para convencer como se proponía.

Las discusiones, encaminadas á un fin, no deben salir de su cauce, ni deben ir á parar á otro sitio: la ciencia se contesta con la ciencia, el arte con el arte; lo demás es hacer alarde falso de conocimientos que no se poseen y que no tienen más resultado que molestar la susceptibilidad de personas respetables bajo todos los aspectos, como hombre, como maestro y como artista.

Esto se nos ha ocurrido después de leer detenidamente el *Estudio crítico* que de *Los amantes de Teruel,* ópera del maestro Bretón, ha hecho el Sr. Peña y Goñi, persona muy respetable, pero de quien no conocemos ninguna obra literaria ni musical que sea digna de mencionarse.

Digo esto, porque el Sr. Peña y Goñi comienza el prefacio de su folleto diciendo: *¿Puedo hablar?* Y yo, que ahora me erijo presidente de esos ignorantes ú osados (como llama el Sr. Peña á quienes aplauden la ópera del maestro Bretón), contesto: No, no puede V. hablar, Sr. Peña y Goñi. Para hablar de música se necesita saber música, tener conocimientos del arte, como ha de tener liebre el pastel que sea de liebre [1]; así es que cuando V. nos pruebe que sabe ó ha estudiado música, tendremos la complacencia de cederle la palabra, no para enmendar la plana al Sr. Bretón, porque V. no puede ni podrá nunca, sino para que diga si ha entendido ó no la obra de que se trata. «¿Logrará (continúa el Sr. Peña y Goñi) »atravesar mi voz el informe vocerío que un »patriotismo falso, que un patriotismo de pura »convención ha forjado en torno de *Los aman»tes de Teruel?*»

Español de pura raza.

«¿Ha pasado ya la nube? Ha llegado ya la »hora de oponer la razón á las declamaciones, »la opinión responsable al delirio anónimo, la »protesta de un soldado de la verdad *(sic)* con»tra los ditirambos histéricos, de los que, igno»rantes ú osados, caen á los pies de la mentira »y la ensalzan, propagan y estimulan?»

No nos ha dicho V. nada: ha hablado V. de

[1] Figura más culinaria que poética, pero que copio del Sr. Peña y Goñi.

ditirambos histéricos, pero nada, en suma.

«Creo que sí. Mi trabajo no puede ya perju-»dicar,—ni antes ni después,—al éxito material »de *Los amantes de Teruel;* el temor, pueril se-»guramente, de que una crítica razonada (vea-»mos) é imparcial pudiera amenguar en lo más »mínimo el inusitado triunfo alcanzado por el »maestro Bretón en el Regio coliseo, ha deteni-»do mi pluma....» No es verdad, y V. dispense, Sr. Peña y Goñi: hace un año próximamente lanzaba V. desde las columnas de *La Época* excomuniones contra el autor de la obra, diciendo que era mala y que no tenía condiciones; pero la ópera, por encima de V. y de los que como V. piensan, se ha hecho, ha entusiasmado al público, y.... sigamos: «Me ha hecho apla-»zar hasta este instante la publicación de mi »estudio crítico (no olvidemos esto) de *Los »amantes de Teruel*».

Resumen de este párrafo: ha dicho V. una inexactitud y ha llamado *estudio crítico* á su folleto.

«La obra ha tenido, hasta la fecha, cuatro »representaciones (hoy van siete); su autor ha »sido aclamado, vitoreado, llevado en triunfo »por el público y por la prensa; no ha habido »satisfacción, no ha habido halago que el señor »Bretón haya dejado de saborear durante ocho »días de apoteosis continuada.

»Coronas, banquetes, versos; los elogios »más desmedidos, las más entusiastas mani-»festaciones le han rodeado, le han asediado,

»le han perseguido con una insistencia sin »ejemplo.»

Continúa V. sin decir nada, porque lo que precede es conocido de todo el mundo; no ha hecho V. crítica; no ha puesto V. razones para condenar la obra; no ha hecho más que asomar la cara, llena de envidia, por debajo de todas esas coronas y de todos esos tan justísimos halagos al genio.

Dice después el Sr. Peña y Goñi:

«El Sr. Bretón ha sido presentado como el »Mesías del arte musical patrio: nada existía »hasta *Los amantes de Teruel;* la vida musical »de España arranca del drama lírico del señor »Bretón, gracias á cuyo genio nos admirarán »en breve las naciones extranjeras.»

Puede, Sr. Peña y Goñi; puede.

«La prensa no ha tenido inconveniente en »borrar de una plumada reputaciones legítimas, »nombres inmortales. En su afán inconcebible »de ensalzar al Sr. Bretón, no ha retrocedido »ante todos los excesos, ante las injusticias »todas.»

¡Qué mala es la prensa! ¿Es V. de la prensa? ¡Verdad que V. sabe más que toda ella, más que la opinión general!.... Y sigue el crítico, sin decirnos nada:

«Hablar bien del maestro salmantino, era »poco; había que lanzar envenenadas reticen»cias contra entidades eminentes (como las que »V. lanza contra el maestro Bretón), contra »glorias nacionales que no llegan al Sr. Bretón,

»que odian al Sr. Bretón, que tienen, digámos-
»lo de una vez, envidia al Sr. Bretón.»

¡Que no ha dicho V. nada todavía, Sr. Peña y Goñi!....

«Y el nombre del autor de *Los amantes de* »*Teruel,* rodeado de una leyenda de falsedades »y calumnias, acariciado por las auras de la »popularidad (y siguen los ditirambos), ideali- »zado por el nimbo de un martirio supuesto, ha »volado al paraíso del arte, mientras sus de- »tractores se retuercen en el infierno de su im- »potencia y de su desesperación.»

Justo, muy justo castigo á su perversidad y á la guerra sañuda y cruenta que han hecho al maestro Bretón. Porque de otra manera, y aunque el Sr. Peña y Goñi se empeñe en demostrar cosa distinta, no hubiese estado esa obra guardada tanto tiempo, merced á la mala fe de sus adversarios.

Continúa el crítico :

«Entretanto, el Sr. Bretón domina, el Sr. Bre- »tón reina y gobierna á su antojo.» (Como verán nuestros lectores, la guerra que el Sr. Peña y Goñi hace, no es á la obra, sino al Sr. Bretón.) «Alzóse iracundo contra el dictamen de un ju- »rado que le aconsejaba paternalmente ; y la »prensa dió la razón al protestante, y cayó »como un alud sobre los que se permitían, en »uso de su derecho y en cumplimiento de una »obligación, aconsejar al autor de *Los amantes* »*de Teruel.*»

¿Y qué le aconsejaron? ¿Que acortase algu-

nas escenas y suprimiese alguna música? ¿Por qué? ¿No era buena? ¿Estaba más ó menos inspirada? Razones, ninguna. ¿Era capricho del jurado?.... Respetémosle en cuanto vale; pero los caprichos no convencen: pueden satisfacer al que los tiene, pero nada más.

«Representóse la obra, y, ¡oh maravilla!, la »prensa declaró unánimemente que el Jurado »estaba en lo cierto, hizo suyas sus advertencias, »y rogó humildemente al Sr. Bretón que modi»ficase su drama lírico, que acortase la dura»ción de ciertas escenas» (la duración), «que »suprimiese alguna música; díjole, en suma, lo »mismo, exactamente lo mismo que le había »dicho el Jurado cuatro años hace.»

Vean Vds. la razón de por qué *Los Hugonotes* no valen nada; han tenido que suprimir un acto. Por la duración.

«Y el Sr. Bretón, que debe á la prensa todo »cuanto es y representa actualmente el autor »de *Los amantes de Teruel*» (y á su estudio, y á su talento, y á su constancia, porque sin ella hubiese hecho pedazos la partitura que hoy nos llena de orgullo), «trata hoy á la prensa »con el mismo desdén» (menos aún que con el que V. la trata en párrafos anteriores) «con que »trató ayer al Jurado; se rebela contra los con»sejos de los periódicos, impertérrito, dominan»te, autócrata, sin modificar una escena, sin su»primir una corchea».

Está visto: el Sr. Peña y Goñi no trata en su folleto más que de *ditirambos histéricos* y

de indisponer á la prensa con el Sr. Bretón; véase la clase:

«Y la prensa calla, y todos aplauden, y Ma»drid entero se halla, por lo visto, á los pies del »Sr. Bretón.»

¡Gloria al genio, y descubrámonos en su presencia!

«En estas condiciones» (muy malas, por cierto, porque nadie puede hacerle caso, supuesto que todo Madrid se halla á los pies del maestro Bretón), «cuando no puedo hacer daño alguno »al maestro español, salgo yo resuelto pidiendo »la palabra.»

Y nosotros se la negamos, porque no tiene V. voz: voto, sí; pero se desecha por estar en minoría.

«Entre ese cúmulo de afirmaciones absolu»tas, me alienta la esperanza de que alguien »escuchará mi voz; de que alguien comparará »las declamaciones huecas y altisonantes con »una opinión que se funda en algo» (¿pero en qué, si aún no lo hemos visto?); «confío en que »el juicio público, embriagado en esa orgía de »ditirambos» (y vuelta con los ditirambos) «que »marea á Madrid, hallará algún descanso en »las manifestaciones de una convicción honra»da» (no dudo de la honradez), «sujeta á error »seguramente» (y tanto, que es crasísimo); «pero fruto del estudio» (me enteraré dónde ha estudiado V.) «y basada en las leyes de la esté»tica musical.»

¿Pero sabe V. estética musical?

Pues no lo he notado en ninguno de sus folletos; es decir, en los que conozco; puede que en *Frascuelo y su tiempo* hable V. algo de la estética musical....

«Supongo que nadie me colocará en las filas »de los envidiosos del Sr. Bretón. ¡Envidioso! »¿De qué?» (De nada, hombre, de nada; hay envidias que honran, que ennoblecen, como las que se sienten por el talento, por el genio; pero esta clase de envidia no puede sentirla más que aquel que admira los destellos de una inteligencia curtida en el estudio, y una voluntad y perseverancia capaz de acometer empresas tan grandes como hacer una ópera, luchar con enemigos y salir triunfante, legando á su patria un dechado de gloria.)

De eso se puede tener envidia; pero hay quien la siente por *Lagartijo* y desprecia á Cervantes; quien se inclina ante una caja de cubiertos de plata, y no confiesa que lo bueno es bueno, aunque haga un papel poco serio y nada justo.

«El Sr. Bretón no es literato» (ni presume de ello); «yo no he presentado ninguna ópera á la »empresa del Teatro Real» (también lo sabíamos). «Él está en su campo, y yo en el mío» (con la sola diferencia de que el maestro Bretón ha llegado á ser una notabilidad dentro del arte).

«Si el Sr. Bretón tiene sus ideales, como mú»sico, yo, como crítico, tengo los míos también. »Los suyos están en su drama; los míos en este

»folleto» (y no hay que darle vuelta : los de V. son los mejores).

«¿Peleo solo contra todos? Peor para mí.» (¡Y tanto!) «¿Hay alguién que me siga?» Vamos á verlo.

V. solo, señor crítico, y.... los que le empujan.

«Cuanto á la encarnizada enemistad que »contra el Sr. Bretón se me atribuye, yo me »contento con decirle, señalándole sus innume»rables amigos : *Vulgare amici nomen, sed »rara est fides.*»

El Sr. Bretón debe ocuparse muy poco de los que en tal forma, y con tales conocimientos, critican sus producciones.

«¡Quiera Dios que no tenga que recordár»selo algún día al autor de *Los amantes de »Teruel!*»

Así termina el *Prefacio* del folleto que el Sr. Peña y Goñi ha escrito en contra de la ópera del maestro Bretón.

Como habrán observado nuestros lectores, hemos ido contestando párrafo por párrafo, y oponiendo algunas ideas que nosotros creemos razonables. En el mismo tono que el Sr. Peña y Goñi trata el asunto, lo tratamos ; ahora bien : si por estas cuantas líneas que preceden juzgan nuestros lectores que no debiera contestarse el folleto aludido, cierren aquí nuestra réplica, y el Sr. Peña y Goñi interpretará este desaire como su buen juicio y sabiduría le dicte.

La crítica apasionada é injusta, ni enseña,

ni convence, ni puede zaherir á persona alguna determinada.

El maestro Bretón recordará los versos de Rojas :

«Allá á la margen del desierto Nilo,
Suele el tostado habitador dar voces,
Y al astro Febo, en que se inflama el día,
Frenético insultar : el vil insulto
Sube á perderse en la anchurosa esfera,
Y en tanto Febo, derramando lumbre,
Sigue tranquilo su inmortal carrera.»

MADRID y Febrero 26 del 89.

EL LIBRO

Con el mismo desenfado y falta de cortesía que el Sr. Peña y Goñi trata al insigne maestro Bretón en el Prefacio del *juicio crítico,* continúa al hablar del libro de la ópera, y no esperen nuestros lectores hallar argumentos que convenzan, ni crítica razonada, sino los mismos ditirambos de que se queja el crítico en el *Prefacio.*

En esta segunda parte, ó sea *El libro,* que así la titula el Sr. Peña y Goñi, se presenta tan á las claras extraño por completo y desconocedor de la materia, que basta una frase, la más insignificante, para convencerse de nuestro aserto.

Oigamos lo que dice:

«El Sr. Bretón llama drama lírico á su obra. »¿Por qué? No he podido averiguarlo.»

Pues es muy sencillo, Sr. Peña y Goñi. Es drama lírico, porque lo es; ¿ó ignora V. lo que

esto significa? Creemos que sí, y vamos á enseñárselo.

Se llama drama lírico, porque está basado en situaciones eminentemente líricas; como melodrama, el drama cuyas situaciones se prestan á ir acompañadas de melodías creadas al calor de estas mismas situaciones.

Esto es muy vulgar; esto lo sabe todo el mundo, menos V., á juzgar por las preguntas que hace.

«El maestro salmantino ignora indudable»mente el alcance de esta denominación.» Quien lo ignora es el crítico. El maestro salmantino ha tomado por base dos situaciones líricas en extremo, cuales son la del bosque, creación del Sr. Hartzenbusch, y la final de la obra, tomada de la crónica que existe en Teruel. «.....igno»ra indudablemente que para que sus *Amantes* »*de Teruel* constituyesen un drama lírico, lo »primero que hacía falta era el drama, del »mismo modo que un pastel de liebre requiere »la liebre ante todo y sobre todo.»

¿Pero no hay drama en el libro de la ópera *Los amantes de Teruel?*

Ya queda sentado que el Sr. Peña y Goñi no sabe lo que es drama.

Copia después el crítico una nota que el señor Bretón pone en la obra, y es como sigue:

«Este libro está hecho *(sic)* [1] sobre el drama del Excmo. Sr. D. Juan Eugenio Hartzen-

[1] Este *sic* lo pone el sabio crítico.

busch, y los elementos que las leyendas de dicho episodio *(sic)* [1] prestan, fundadas en el documento que en Teruel existe.»

¿Para qué dirán Vds. que copia el Sr. Peña y Goñi esta nota? Pues para decir que no tiene sintaxis, como si el Sr. Bretón pretendiera entrar en la Academia, cosa que seguramente le sería más fácil que al crítico, porque sabe más sintaxis, cuando menos, sintaxis musical.

Dice también el conocido crítico que el drama romántico de Hartzenbusch es la leyenda poetizada, idealizada, de los amantes de Teruel, cosa que todos sabíamos, y que su principal resorte es *la fatalidad; ¡la fatalidad!....*

¿Está V. hablando del *Don Álvaro* ó del *Edipo?* Habla V. de la fatalidad, y en el drama de Hartzenbusch no ocurre nada de eso. ¿Lo ha leído V.?

Pues no lo ha comprendido, porque lo que en ese drama domina no es la fatalidad, señor Peña y Goñi; es el amor con todos sus impulsos, con todas sus vehemencias, con todas sus desdichas y sinsabores. No es la fatalidad; es la lucha de dos corazones que abren un paréntesis de tiempo, sin dejar de amarse, con ese amor romántico de la época, y sufriendo los rigores de una oposición tenaz y ruda.

Eso del *plazo fijo,* lo ha pensado V. en algún establecimiento donde se vende á *precio fijo;* pero en el drama del Sr. Hartzenbusch no

[1] Este *sic* lo pone también.

es el plazo fijo la acción dramática, es el *amor* y los *celos* de Zulima, que impiden el que Diego llegue á tiempo. Ya ve V., Sr. Peña y Goñi, cómo no es la fatalidad; ni Tirso de Molina, ni Hartzenbusch, han basado la acción *en eso,* sino en lo que dejamos expuesto, ó sea en el *amor*.

«El Sr. Bretón lo ha entendido al revés, y ha »exornado su drama lírico con un prólogo in»admisible, que destruye el nimbo de poesía »que ilumina á los amantes, y da al traste con »la virtualidad misma de toda la leyenda.»

No es eso, Sr. Peña y Goñi; la idea (excelente, por cierto) del Sr. Bretón no ha sido la que V. cree, sino otra muy distinta, que pone de relieve las hermosas dotes del insigne maestro.

El Sr. Bretón, en el prólogo de su ópera, ha puesto en acción la exposición del asunto, conforme á las exigencias del teatro y dentro por completo del arte que cultiva. De otra manera, hubiese sido difícil, si no imposible, explanar el asunto sin molestar al auditorio.

Eso es lo que ha hecho el Sr. Bretón, y ese es el objeto del prólogo de su ópera.

Por lo demás, no sabemos en qué haya destruido el nimbo de poesía, ni por qué dé al traste con la leyenda.

¿Conoce V. la leyenda? Pues explique ese *ditirambo*.

Se queja V. y se burla de la *poética posición* en que sorprenden D. Pedro y D. Rodrigo

á los amantes. Permítame V., Sr. Peña y Goñi, le diga que esa situación existe en muchísimas óperas, en muchas más de las que V. haya podido ver, y, aunque así no fuera, ni eso es criticar, ni puede convencer á nadie.

Le extraña á V. también que aldeanos y aldeanas asistan, en pleno feudalismo, al tremendo episodio, escuchen las imprecaciones de D. Pedro, sean testigos de su deshonra, comenten *sotto voce* las iracundas frases de Don Rodrigo, y exclamen: «¡Qué escena!»

¿De qué feudalismo habla V., Sr. Peña y Goñi? ¿No ha habido en *pleno feudalismo* escenas en público? Tantas óperas como ha oído V., ¿no recuerda situaciones análogas? ¿Las ha criticado V. en *Favorita?* ¿En *Lucía?* Pues entonces, ¿por qué desbarra V. ahora, al tratar de *Los amantes de Teruel?* ¿Es porque lo ha hecho un maestro español?

Seguramente; de otra manera, no cabe en inteligencia humana. Se extraña V. de que el toque de oraciones haga caer, como por encanto, las iras de D. Pedro. Cosa muy natural y sencilla, no en aquella época, sino en la nuestra; hace muy poco tiempo, pero V. no la alcanzó, porque es demasiado joven, cuando se sentía el toque de oraciones, todo el mundo, absolutamente todo, se detenía en la calle ó en el sitio que le cogiera, para descubrirse y entonar en voz baja una oración. ¡Cuántas luchas y cuántos homicidios habrá evitado esta costumbre, tan antigua como cristiana!

Vea V. por dónde para ser crítico se necesita tener experiencia, haber oído mucho, y haber visto más. Dice V.:

«Lo menos que puede hacer un padre (¡y un »padre de aquellos tiempos!) al sorprender á »su hija en brazos de un amante, nada menos »que sobre el banco de un jardín y á la luz mor»tecina de la pálida Hecate, es echar á punta»piés al infame seductor ú obligarle á que se »case con la doncella.»

Sr. Peña y Goñi, eso de *puntapiés* no es correcto; ¿cómo quiere V. que el Sr. Bretón ponga música á un puntapié?

«Ese es el prólogo con que el Sr. Bretón ha »exornado su *drama lírico*. Falseados los ca»racteres, destruida la misma leyenda, cuya »esencia ha extraído el vulgo con la siguiente »aleluya:

«Los amantes de Teruel,
»Tonta ella y tonto él»,

»mientras el Sr. Bretón los hace demasiado »avisados desde el principio del drama.»

Vamos por partes. ¿Puede el Sr. Peña y Goñi decirnos por qué el Sr. Bretón ha falseado los caracteres y ha destruido la leyenda? No es preciso que lo diga, porque se ve claramente que el crítico tiene por tontos á los amantes de Teruel, creyendo en la esencia, que él dice haber extraído el vulgo, y que no es así, porque

ese pareado no pertenece al vulgo, sino al autor de la parodia de dicho drama.

Sr. Peña y Goñi, se condena V. mismo, y nos prueba que no conoce, ni la leyenda, ni el drama, ni la parodia, ni la ópera.

Dice V. que en la obra de Hartzenbusch hay una figura principalísima; un personaje sin el cual no hay drama posible, porque en él reside el fundamento de la intriga esencial; él explica y da la justificación de la conducta de Isabel al entregar su mano á D. Rodrigo, y, en efecto, para el drama de Hartzenbusch es importantísima esa figura, porque sin ella, el público del siglo XIX no hubiera perdonado jamás á Isabel el unirse con Azagra.

En el siglo XIII bastaba la negativa de un padre, su mandato, lo más insignificante; pero en el XIX hacía falta lo que la potencia creadora de D. Juan Eugenio Hartzenbusch imaginó, para que Isabel cediera ante la amenaza de la deshonra de su madre, casándose con el hombre que más había odiado.

Esto no tiene nada que ver con la esencia lírica del asunto que ha hecho el Sr. Bretón en su ópera, basada exclusivamente en las dos situaciones líricas que ya dejamos apuntadas.

Debemos también advertir al Sr. Peña y Goñi que incurre de continuo en contradicciones. Primero hizo girar la acción dramática del drama en la fatalidad, y ahora en esa figura capitalísima. ¿En qué quedamos, señor crítico? Debiéramos quedar en que el Sr. Bretón no

ha adulterado ni perjudicado la esencia del drama, ni la de la leyenda: primero, porque ese personaje es creación de Hartzenbusch, y segundo, porque el maestro Bretón no basa su obra exclusivamente en esta que hemos dicho, sino en la leyenda, aprovechando las situaciones que su buen talento ha encontrado dignas de explotarse.

«De modo (dice el folletista), que todo el »secreto de la conducta de Isabel, que trae la »catástrofe final, se encierra en Doña Marga»rita, personaje bellísimo, dramático en alto »grado, y del cual un buen poeta hubiera po»dido hacer, para el drama lírico, una especie »de *Fides* del *Profeta.*»

Vea V. lo que es no entenderlo, Sr. Peña y Goñi: la *Fides* del *Profeta* es el eje de la acción lírica del mejor libro de ópera que hasta ahora se ha hecho; para que V. se entere.

Sin la *Fides* no es posible la escena de la catedral, que es la más culminante y sobre la que descansa la ópera.

He aquí la diferencia que existe entre las situaciones dramáticas y las líricas. Si alguna vez pudiera ser maestro el Sr. Peña y Goñi, citaría, como ejemplo de esta diferencia, la que hay entre Margarita y la *Fides,* y los alumnos entenderían seguramente mejor que el maestro.

Continúa en su error, diciendo:

«¿Dónde está Doña Margarita en el libreto »del Sr. Bretón? En ninguna parte; no existe; »el Sr. Bretón ha prescindido de ella en abso-

»luto. Isabel tenía que ser tiple y Zulima con»tralto. Una mujer más, es decir, una cantante »más no cabía en el *drama lírico,* y el Sr. Bre»tón la ha borrado de una plumada, sin pensar »ni remotamente en que destruía *ab irato* el »fundamento mismo del drama de Hartzen»busch.»

Sr. Peña y Goñi, sin la Margarita inventada ó creada por Hartzenbusch existe la crónica de *Los amantes de Teruel;* sin la Margarita de Hartzenbusch existe la hermosísima obra de Tirso de Molina, y sin la Margarita citada se ha hecho otra obra, con el mismo asunto, la cual no conoce V., y prometemos decírselo, porque precisa mucho saberlo, al crítico musical.

¿Ve V. cómo no hace falta esa figura para que exista y tenga vida una obra que se llame *Los amantes de Teruel?*

Dice V.:

«Había que buscar un libreto de ópera; ha»cía falta al Sr. Bretón un libretista, un poeta, »y no lo encontró; no encontró quien cargara »con tanta responsabilidad.»

Hasta ahora no ha dicho V. una verdad en todo lo que lleva escrito. ¿Quiere saber el Sr. Peña y Goñi por qué no hay libretistas? Por muchas razones: la primera y principal, porque hay críticos del calibre de su señoría, que escribe y juzga materias que no conoce; y la segunda, porque no prosperaría quien á esto se dedicara, estando V., que es la persona que más entiende y más notable de España.

¿Sabe por qué el Sr. Bretón ha tenido que hacer el papel de Juan Palomo? Por lo propio que debiera el maestro Arrieta haber escrito el libro de *La conquista de Granada*, y así no hubiéramos oído en escena un duo en que el tenor lanza sus ayes desde el campamento de Santafé, y la tiple le contesta desde los torreones de la Alhambra de Granada, ¡á dos leguas de distancia!, por si el Sr. Peña y Goñi ignora lo que media entre ambos lugares.

¿Qué culpa tiene el maestro Bretón de que nadie le escribiera un libro? ¿Es tan malo el suyo?

¿Hubiera hecho nunca Verdi *Los Lombardos*, sin poner música al desdichado libreto que le sirve de base, lleno de apariciones ridículas, y fundado en cimientos á todas luces falsos? Cite V. á los verdaderos libretistas, y no olvide á Eugenio Scribe y Félix Romani.

«El mal está ahí (dice el Sr. Peña y Goñi); »está en que el Sr. Bretón parece dar á enten»der en su obra que la poesía en un drama lí»rico es cosa de todo en todo insignificante, y »que la música basta por sí sola para dar inte»rés al libreto más descabellado y á unos ver»sos que son negación de la poesía misma.»

Nada de eso da á entender en su obra el Sr. Bretón. Lo único que prueba con ello es, que si Chapí, Fernández Grajal y Arrieta encontraron quien escribiera un libro, él, D. Tomás Bretón, no lo ha encontrado, y sin alardes de poeta, porque él no los tiene más que como

maestro, sin estúpidas pretensiones, inspirándose en la joya dramática del Sr. Hartzenbusch y en la leyenda que en Teruel existe, trazó el libro que hoy le ha servido de base para probar que España tiene músicos de valía, y que él los honra y se honra con pertenecer á ellos.

En último término, el Sr. Bretón no ha ido, ni ha solicitado ir, á dar lectura de ese libro al Ateneo; ha procurado, ha buscado el modo, y lo ha conseguido, después de mil contrariedades, y venciendo los obstáculos que sus adversarios le ponían, llegar al Teatro Real, y allí, donde la noche anterior se oía *Hugonotes, Puritanos, Norma,* y tantas obras de los primeros maestros, logró el Sr. Bretón hacernos oir la suya, y con ella electrizar y entusiasmar á un público tan numeroso como escogido. Allí, en el Real, es donde se prueban los maestros: ni en los palcos, ni en el Conservatorio, ni en papeles escritos, se hace más que hablar de memoria y entorpecer á los que dedican su vida al trabajo, con el afán de merecer el honrado título de español y de laborioso.

Eso, Sr. Peña y Goñi, eso es lo que ha hecho el maestro Bretón, y á todo lo que aspiraba.

Así continúa el crítico:

«Y no es posible pasar esto en silencio; no es »posible dejar de protestar contra tales ideas, »tratándose de un artista á quien ha proclama»do genio previamente esa turba de escritores

»anónimos que habla de harmonía sin saber lo »que es acorde perfecto; que asegura, con »desparpajo sin igual, que una obra está bien ó »mal instrumentada, ignorando completamente »el mecanismo del último de los instrumentos »de una orquesta; que dice que una tiple ó un »tenor frasean de este ó del otro modo, cuando »sería incapaz, estorbándole, como le estorba »lo negro, de señalar dónde empieza, dónde »media, y dónde termina una frase musical.»

¿Y todo eso sabe V.? ¡Si eso se aprende todo en una hora!.... Lo que no sabemos es cuál sea el último de los instrumentos de una orquesta....

De instrumentación, sí, sabemos que no está de ella mal quien le instrumentó á V. aquellos villancicos....; pero lo de acorde perfecto, harmonía, frase musical, etc., *palabras, palabras y palabras,* repitiendo lo que *Hamlet*. Eso no es saber nada, Sr. Peña y Goñi.

V. protesta de la profesión de fe artística que encierran *Los amantes de Teruel,* y también nosotros protestamos contra los que en nada tienen los libros; contra aquellos que, como sabe el Sr. Peña y Goñi, han vociferado ser capaces de poner en música la Biblia, y el público les ha cerrado el paso, como ocurrió á un compositor insigne cuando, queriendo llevar adelante esta idea, hizo al poeta que pusiera de introducción á un tercer acto de su obra la lectura del *Diario oficial de avisos de Madrid,* y que más adelante, al hacer *su Guiller-*

mo, ó sea *Don Juan de Urbina,* y tratar de realizar lo propio, *los eunucos* (como llama el Sr. Peña y Goni al público en la página 20, línea 17 de su folleto) le gritaron estrepitosamente.

«No, Sr. Bretón (dice el crítico); está V. »equivocado. Si al erigirse V. en redentor del »arte musical patrio, son esas las doctrinas que »profesa, no siga V. adelante, porque está V. »condenado á morir irremisiblemente.»

¿Á qué muerte se refiere el Sr. Peña y Goñi? ¿Á la muerte como artista, ó como mísero mortal? Porque, respecto á la primera, el Sr. Bretón, que hasta ahora sólo era conocido en Madrid como director de la Sociedad de Conciertos, merced á su hermosa ópera *Los amantes de Teruel,* comienza hoy á vivir en todo el mundo, para gloria de su patria y eterna pesadilla de sus detractores. Respecto á la segunda, el Sr. Bretón, de grado ó por fuerza, ha de hallarse resignado á morir, pagando de ese modo la deuda que al nacer contrajo. ¿Se cree el Sr. Peña y Goñi inmortal? Porque los que tienen sentido común no se han dado cuenta todavía de la existencia del reputado crítico.

«El poeta ha sido siempre algo; hoy es »todo....»

Esas son dos majaderías; el poeta, ayer, como hoy, siempre ha sido poeta, y, según el grado de su capacidad, así se le ha reconocido. No sucede igual con los críticos: los críticos, ayer, eran aquellos que tenían conocimientos

de la materia que iban á criticar; tenían un título académico. que demostraba siquiera haber cursado esos principios que todo hombre necesita; hoy critica cualquiera: basta tener dinero para publicar un folleto é injuriar en él á personas respetabilísimas.

«.... y entre Mozart» (continúa el Sr. Peña y Goñi) «calificando de ave fénix á un poeta RA»ZONABLE, y Wagner diciendo: *La música no »me preocupa nunca, me la da hecha la poesía,* »hay un punto medio que pudo V. haber adop»tado, Sr. Bretón, si se sentía con fuerzas para »ello.»

«Las teorías que se desprenden de la ópera »de V. llevan en línea recta á poner en música »la sección de anuncios de *La Correspondencia »de España.*»

La prueba de que el Sr. Bretón no cree lo que los eunucos que inspiran al Sr. Peña y Goñi, es que, para la ópera, ha elegido las dos situaciones musicales más grandes que ha creado la tradición española y el numen poético del patriarca de la literatura.

Respecto á la sección de anuncios de *La Correspondencia,* ya sabe el Sr. Bretón lo que dijo el público cuando se puso en escena *Los holgazanes.*

Dice V. también, Sr. Peña y Goñi, que el Sr. Bretón debió esperar sin impacientarse, porque ese ha sido el error, y el artista no puede ser impaciente, según Beulé.

Bretón ha esperado mucho tiempo, todo el

que ha tenido que luchar con sus adversarios, y si «la paciencia es la mitad del genio», el genio de V., Sr. Peña y Goñi, es capaz de hacer perder la paciencia al mismísimo Job.

«Vamos á la música» (dice el crítico, al terminar lo concerniente al *libro)*. Y nosotros le contestamos : Vamos á la música, Sr. Peña y Goñi, que si ya le hemos probado que en su *Prefacio* y en su *Libro* no dice más que majaderías, el público, nuestros lectores, al ver á V. tratando esa tercera parte que denomina *La música*, quedará convencido hasta la evidencia de que ignora V. muchísimo, y que no es el de crítico el camino por donde Dios le ha llamado.

LA MÚSICA

Al terminar, queridos lectores, la contestación al *Prefacio,* dudábamos si continuar nuestra réplica en el tono serio que adoptamos en un principio, ó acudir al chocarrero, hueco y falso con que el Sr. Peña y Goñi trataba asunto tan digno de respeto, como lo es el nombre del autor, que, á fuerza de desvelos y estudios; ha logrado tanta gloria como justicia.

Dudábamos, decimos, y no sabiendo qué decidir, dejamos correr la pluma, teniendo siempre en cuenta todos los respetos y todas las susceptibilidades; pero ahora, que de la parte más seria se trata, que de lo esencial de la ópera se ocupa el crítico tantas veces nombrado, no podemos menos de exclamar: Señor Peña y Goñi, eso no es juzgar una obra; eso no es ser crítico: no es esa la misión del que así se titula; eso es mojar la pluma en sangre descom-

puesta, ensuciar cuartillas con falsedades impropias de un hombre serio, y mantener un nombre á costa del libertinaje en que le han dejado los que á la crítica musical se dedican.

La misión del crítico no es falsear los hechos para de ellos sacar ridículas consecuencias, sino relatarlos con justicia para que el público juzgue y se ilustre con las razones del crítico.

Esto es malo, porque tiene este defecto; esto es bueno, porque le adorna tal ventaja: aquí acertó, aquí se equivocó el maestro por estas y otras razones, que son las que el crítico debe someter al juicio de la opinión.

Nosotros tenemos entendido que la misión del crítico se reduce, no á censurar sin razones que convenzan, sino á conocer el por qué se impresiona el público, y dar la explicación de ello; enseñar ó demostrar lo que es erróneo; indicar los tiempos, motivos, giros y frases que encuentra defectuosos; la oportunidad de la instrumentación, y, por último, las imitaciones ó coincidencias, plagios ó hurtos en que pueda incurrir el autor.

Pero censurar injustamente una ópera, y, aparte de no tener los conocimientos que la materia requiere, tratar, con falsos conceptos y una mala fe á toda prueba, de arrojar por el suelo la reputación de un hombre cuyo talento es de todo el mundo reconocido, ni es para que se dé crédito al que no lo tiene, ni honra puede dar á una firma que quiere pasar por autorizada.

El folleto que el Sr. Peña y Goñi ha lanzado á la publicidad, como *juicio crítico* de la ópera del maestro Bretón, consta de veinticuatro hojas. Tres dedica al *Prefacio,* nueve al *Libro* y ocho á la *Música,* porque hay que descontar dos, que ocupa con versos del libreto, y tres que, á pesar de titular el crítico esta parte del folleto *La música,* continúa hablando del libro.

Las páginas que restan hasta veinticuatro sirven, una para fe de erratas, y las otras dos de respeto.

Nosotros discutimos con razones, y sometemos á la consideración del público las siguientes: Lo esencial ha de arrastrar irremisiblemente á lo accesorio. ¿Qué es lo esencial en una ópera? La parte musical; no hay discusión posible; y conste que no somos partidarios de hacer óperas sin libros, porque en la inteligencia más huera no cabe tal idea. Pero si en la ópera lo esencial es la composición musical, justo, muy justo hubiera sido que el Sr. Peña y Goñi, al dedicar veinticuatro hojas á un juicio crítico, una le hubiera bastado de *prefacio,* dos para juzgar el libro y veinte para ocuparse de la música. Mas no sucede así; el que se titula crítico musical dedica doce hojas á hablar mal del señor Bretón, y las otras doce á lo mismo, porque ese es todo su objeto, como habrán visto nuestros lectores al leer los trozos que del folleto del Sr. Peña y Goñi hemos copiado.

¿Qué se desprende de todo esto? Que el señor Peña y Goñi no es crítico, sino criticón;

que no sabe una palabra de música, como vulgarmente se dice, y que se ha ensañado con el libro, que es lo accesorio y la parte más débil, aunque mucho mejor, ciertamente, que si lo hubiera hecho el que hoy se denomina crítico musical.

Allá van *ditirambos,* como dice el Sr. Peña y Goñi; y lo decimos nosotros, porque el que con Peña y Goñi anda, á decir *ditirambos* se enseña.

«Más de una persona, seguro estoy de ello, »habrá dicho al leer el artículo anterior: ¡Qué »cruel es el crítico [1] al hacer hincapié en la »bor poética del Sr. Bretón!»

Aquí ha tenido el Sr. Peña y Goñi un rasgo de conciencia.

«La poesía de *Los amantes de Teruel* nos »importa poco, con tal de que la música sea »bonita.»

No una persona, sino infinidad, habrá dicho: ¡Qué afán de hacerse pasar por hombre de talento!

«Fuera de Madrid (continúa el crítico), no »habrá probablemente nadie capaz de hacer se»mejante objeción: en Madrid es natural y lógi»co que eso suceda, tratándose del arte musi»cal, que constituye, ante todo y sobre todo, »para la inmensa mayoría de los madrileños, un »arte de puro entretenimiento, un objeto de »agradable diversión.»

[1] ¿Ven Vds. cómo se denomina crítico?

Allá que los madrileños se las compongan con V., Sr. Peña y Goñi, porque no hay manera de ver en su folleto una sola razón. No sabe V. cómo evadirse de hablar de la música, y empieza por insultar al público, llamándole *eunuco* primero, é ignorante después.

«No extraño, por lo tanto, la advertencia.»

¡Ah! ¿Pero ha habido quien le advierta á V. que eso no es criticar? ¡Pues no tiene V. perdón!

«¿Y cómo he de extrañarla, si el mismo au»tor de *Los amantes de Teruel....?*»

¿Ven Vds. cómo todavía no se ha ocupado de la música, sino de censurar al maestro Bretón?

«.... comienza por erigir la total desapari»ción del poeta, en principio y sostén de su »obra?»

Á esto ya le hemos contestado; pero no concluye aquí el Sr. Peña y Goñi, sino que continúa repitiendo lo que ha dicho muchas veces anteriormente.

«¿Sabe el público del teatro Real lo que di»cen los cantantes? No. ¿Es capaz de apreciar »la relación íntima que en un drama lírico debe »existir entre la poesía y la música? No.»

V. se lo dice todo: el público no sabe italiano; V. sí.

El público es un zopenco, y V. la persona más notable de España, porque todo lo sabe....

«Cuando escucha un dúo de amor, sabe que »el tenor y la tiple, ó el barítono y la contralto, »se aman....»

¿Y por qué sabe el público que se aman? «....y no sabe, no puede saber más.»

Ni necesita saber más, sino que se aman.

«Los matices de la pasión (ditirambo), las »gradaciones del sentimiento (ditirambo), los »choques y contrastes psicológicos (ditirambo), »que puede ofrecer una escena dramática, le »son desconocidos (á V. no), porque ignorando »el concepto poético, no puede darse cuenta de »las inflexiones, del acento que la frase musi»cal imprime á cada verso, á cada palabra, á »cada sílaba á veces.»

¡Pero cuánto ditirambo! ¡Si el público no ignora el concepto poético! ¡Si el concepto poético es lo que menos puede pasar desapercibido para el público! ¿Sabe V. lo que es concepto poético, Sr. Peña y Goñi? Pues es lo mismo que V. le concede al público, que pueda apreciar: continúa V. incurriendo en contradicciones tan monstruosas por lo grandes, como fútiles por lo inocentes.

«De ahí (dice V.), el dominio de las roman»zas, de los artificios, de la vocalización, de las »notas filadas; de ahí ese entronizamiento ge»neral de lo que es falso y halaga solamente al »oído....»

¿De modo que la música es falsa? ¡Cualquiera le entiende á V.!

«Y como el montón de críticos anónimos é »irresponsables (Si V. fuese responsable de su »juicio crítico, ¿dónde iría V. á parar?) está »siempre dispuesto á proclamar las excelencias

»de lo que el público aplaude y á lanzar sus ri-
»dículas excomuniones sobre lo que rechaza el
»auditorio, resulta que vamos á la zaga de los
»mismos italianos en nuestra pasión por la ópe-
»ra italiana; que somos el pueblo más reaccio-
»nario de la tierra en achaques musicales, y vi-
»vimos con medio siglo de retraso con respec-
»to á las demás naciones de Europa.»

¿Con medio siglo de retraso?

Hace medio siglo no había en España un maestro Bretón, Sr. Peña y Goñi; en lo único que estamos á la zaga de las demás naciones de Europa, es en críticos como V., pero en otra cosa no.

Viene después el Sr. Peña y Goñi con un alarde de seriedad que nadie puede creerle después de haber leído sus retazos; véase si no la muestra:

«Si á los demás no importa nada el poema
»de *Los amantes de Teruel,* yo (es decir, Peña
»y Goñi, ó, mejor dicho, yo, el sabio), que ten-
»go la desgracia de tomar en serio el arte mu-
»sical de mi patria, y voy al Teatro Real á algo
»más que á entretenerme y divertirme y á hol-
»gar, necesito tomar por base el drama del se-
»ñor Bretón para juzgar la música que el maes-
»tro ha escrito.»

¿V. juzgar la música que ha escrito el maestro Bretón? ¿Pero no le estorba lo negro?

V. se engaña, Sr. Peña y Goñi; no basta tener dos ó tres amigos que sean maestros, y hablar con ellos del arte, como puede hablar de experiencia el chico con su dómine; no basta,

no; es preciso más para juzgar una ópera, y esto, ni es describir un *pase en redondo,* ni uno *por todo lo alto;* lo que V. hace es *dar caídas de latiguillo*, y *meterse en la cuna* para que el bicho lo derrote.

Sigue después el Sr. Peña y Goñi haciendo alarde de erudición que él llama ridículo, y que por algo así clasificó, y nada dice todavía de la música, advirtiendo á Vds. que ya lleva dos hojas y media.

Parécenos que, siendo tan entendido como él dice (aunque nadie se lo reconoce), pudiera ya, en dos hojas y media, haber echado á rodar la ópera del maestro Bretón; pero se conoce que le perdona la vida, por no enseñar á nadie todo lo que él sabe del divino arte.

«Y ahí está, á mayor abundamiento, la mis»ma obra del Sr. Bretón, obra que no resiste el »análisis crítico.»

¿Lo ven Vds.? Aún continúa con el libro. ¡Pero cuánta música sabe este caballero!....

«....porque produce en el ánimo del oyente »la impresión que produce el sedicente poema, »una impresión de molestia, de cansancio, de »enervamiento insoportable, una impresión, en »suma, de pesadilla cruel, á cuyo despertar »vuelve uno á la realidad de las cosas con la »angustiosa satisfacción de haberse librado de »una gran catástrofe.»

Esa impresión es la que produce la lectura de su folleto, lectura para la cual hay que prevenirse, porque es infecciosa.

Dice el Sr. Peña y Goñi que «el Sr. Bretón »no estima un drama lírico labor homogénea, »con partes aisladas que forman un todo com»Pacto, unidas entre sí por la harmonía del es»tilo.»

Si el estilo es el hombre, todas las partes de que habla el crítico tienen que ir unidas por la harmonía del estilo, ó sea por el estilo que le es propio al Sr. Bretón: ¿ó es que, en su afán de negarle todo mérito, le niega también su estilo, siquiera fuese defectuoso?

Continuemos:

«....para el autor de *Los amantes de Teruel* »la individualidad artística no proviene, por lo »visto, de la huella personal que imprime á »toda obra de arte el temperamento del autor.»

Aquí repite V. lo mismo que anteriormente, con objeto de negar al Sr. Bretón hasta el temperamento.

«....el Sr. Bretón ignora, sin duda, que las »obras fuertes, que las obras destinadas á vivir, »llevan, como marca de fábrica, el sello del ge»nio que crea ó del talento que da relieve é in»terés, que suple con la labor seria, meditada »y duradera al soplo divino de la inspiración.»

¿Le falta á V. algo que negar al Sr. Bretón?

«Componer así, es edificar sobre arena....; »se ha llamado á la música la arquitectura de »los sonidos. *Los amantes de Teruel* son fruto »del trabajo de un maestro de obras, no de un »arquitecto.»

Aquí demuestra el folletista que los maes-

tros de obras edifican sobre arena: continúa sin ocuparse de la música.

Dejamos de comentar paso á paso las mil aberraciones que el Sr. Peña y Goñi estampa en su folleto, porque, de lo contrario, el nuestro sería interminable: saltemos unos cuantos compases.

Después de negar al Sr. Bretón la nota patética, la nota tierna y la sensibilidad, que en otro párrafo le concede, continúa el crítico buscando caminos de salida, con objeto de no razonar sus aseveraciones, y perderse, como del Sr. Bretón dice, en un mar de palabras huecas, que responden á todo menos al fin que se propone.

Habla de instrumentación y colorido, para decir que el Sr. Bretón no reparte los colores con un pincel; los hacina con una brocha y sepulta bajo sus brochazos tremendos á todas las voces.

Esto lo dice cualquiera que tiene deseos de hablar, y no de razonar. Esto es buscar la tangente.

Nosotros necesitábamos saber en qué tiempo encuentra el crítico los motivos confundidos y obscurecidos, á causa del amontonamiento: cuál es el motivo principal, qué instrumentos lo confunden, y todas las causas que originan tales defectos.

El Sr. Peña y Goñi cree que es bastante con llamar inhumana á la orquesta, pulpo gigantesco, formidable coraza, y otros cali-

ficativos tan impropios como impertinentes.

«El Sr. Bretón se ha acostumbrado, por lo »visto, á no oir, á no estudiar más que música »instrumental de los autores antiguos y moder»nos, y los pone á contribución durante cuatro »mortales horas de música.»

Mal provecho ha sacado el Sr. Bretón de los autores antiguos y modernos: le faltará tal vez oir la música compuesta por el crítico.

«Á veces es Beethoven, á veces Wagner, »más tarde Gounod, después Chapí....»

Esta es ya demasiada gloria para el Sr. Bretón, aunque «pegada con engrudo, y bullendo »en la orquesta como una pasta pegajosa que »asfixia á los cantantes», según figura poética del *literato* Sr. Peña y Goñi.

«Wagner acaricia dulcemente la voz; el »Sr. Bretón la golpea brutalmente. Y no hay »términos....» Para V., Sr. Peña y Goñi, sí los hay; por ejemplo: lo de *brutalmente*.

Dice también el Sr. Peña y Goñi que el maestro Bretón cambia de sexo al barítono en la romanza, porque acompaña ésta con las arpas y la madera; de lo cual se desprende, señor crítico, que debe suprimirse este acompañamiento para los barítonos y bajos, y el metal para las tiples.

Siempre es tiempo de aprender, Sr. Bretón.

«Las dificultades se suceden unas á otras; »las arpas tienen calambres en los dedos.»

Sr. Peña y Goñi, las arpas no tienen dedos, porque si así fuera, tendríamos que decir que

las arpistas tenían calambres en las cuerdas.

«.... los violines sudan, los contrabajos mu»gen, los trombones soplan...., la trompa pri»mera se rompe los labios en la marcha del pri»mer acto....»

¡Cuánta barbaridad! ¿Verdad, Sr. Peña y Goñi?

«.... Los clarinetes chillan, gime el oboe y »silba el octavín....»

¡Buenos profesores tiene la orquesta del Real!

«Durante once compases seguidos da la »trompa el *sol* fuera del pentagrama, en tono »de *sol (re* de orquesta).»

¡Cuánta erudición! ¡Qué demostraciones tan palpables de la sabiduría musical del Sr. Peña y Goñi! Para nosotros, esa nota puede sostenerla el trompa, no once compases, sino otros tantos, siempre que el profesor sepa respirar donde convenga.

Si el Sr. Peña cree otra cosa, será porque no conoce «el mecanismo del último de los ins»trumentos de una orquesta».

Y vamos á ver: cuando la trompa coloca el tono de *sol* en el instrumento, ¿sube una *quinta* ó baja una *cuarta?* ¡Cuidadito con que se lo pregunte V. á nadie!

«Y el maestro compositor, sentado en el si»tial del director de orquesta....»

¿Tampoco quiere V. que se siente?

«La cantidad, siempre la cantidad.»

¿Y la música, Sr. Peña y Goñi?

«Escribe una ópera, y ha de ser en cinco »actos....» (¿y por qué no?), «cuando las óperas »en cinco actos se cuentan con los dedos.» (Bueno; una más.)

»Agrega un prólogo al drama de Hartzen»busch, y después que ha muerto Marsilla, ne»cesita el Sr. Bretón presentar el cadáver de »Diego en la escena, necesita iglesia, órgano, »túmulo, curas, frailes, el oficio de difuntos, el »canto llano, plañideras, sacristanes, monjas....»

Sr. Peña y Goñi, lea V. la leyenda de *Los amantes de Teruel,* y verá cómo nada ha puesto de más el Sr. Bretón.

Así, pues, en esa escena no cabían bandidos de luenga barba y mirada torva; hacía falta lo que el autor ha hecho: respecto á la música, puede ser que á V. hubiera gustado más una petenera, *ó habanera al estilo de la Habana;* pero no estaba en carácter.

«En el preludio del segundo cuadro del acto »segundo, la orquesta se desborda; los trom»bones imitan á las trompas de la *cabalgata de »las Valkirias.*»

¿Trombones que imitan á las trompas? Este es un mérito excepcional, que no habíamos podido apreciar aún en los profesores de ese instrumento....; pero bien; V. querrá decir que imitan el *motivo:* puede.... puede que no haya tal cosa.

«.... Los violines silban» (antes ha dicho V. que sudaban); «redoblan los timbales» (¿quiere V. que silben también?)

«.... El desdichado Marsilla atado á un árbol »por la cintura y codos....»

¡Claro! Si le hubieran atado por la garganta, no hubiera podido dar una nota, á pesar de que el *Valentín*, en *Fausto,* canta, y no poco, atravesado de una estocada, y *Genaro,* en *Lucrecia,* canta también después del mortífero veneno que le propina su madre.

«Por todas partes lo hinchado, la protube»rancia, la acumulación, el afán de hablar »fuerte para hacerse oir.» (Justamente; eso es lo único que se nota en todo lo que lleva V. escrito.)

Trompas *quintadas, vito, incisos* y otras frases técnicas que usa V. *de oído,* y con las cuales jamás aclara V. concepto alguno, las dejamos sin comentarios, por no encontrar palabras suficientes con que poner de manifiesto esa hinchazón con que pinta V. su ignorancia.

«Para hacer un esbozo de la fisonomía de »Marsilla, elige un motivo vulgarísimo, que ase»meja al primer motivo de *Il bacio,* de Arditi, »y al comienzo del dúo de *El Juramento,* de »Gaztambide:

« Los impulsos del querer....»

El primer giro con que empieza *Il bacio,* de Arditi, en nada se parece al dúo de *El Juramento,* y sería imposible colocar ó barajar las dos letras en estos motivos. Así es que existe la misma diferencia entre ambos motivos, y entre éstos.

y el de Bretón, como la que hay entre la buena crítica y la que V. emplea.

«Y como la elección se ha fijado en un moti-»vo insignificante, refractario á todo desarrollo »harmónico y rítmico....» (eso será porque V. no lo entiende), «.... se comprende el desprecio »absoluto con que mira al poeta el Sr. Bretón.» (¿Vuelta otra vez con el libro?)

«La diferencia que hay entre *Los amantes »de Teruel* y una obra bella, es la que existe »entre un tenor dotado de garganta de hierro y »un artista real y positivo.»

Todo ese párrafo ha podido resumirlo el folletista, diciendo que esa diferencia es igual á la que existe entre un tenor que cantase para el público del Real, y otro que cantase para el Sr. Peña y Goñi.

«En el Sahara de notas de la ópera del señor »Bretón....»

El Sahara es un desierto, y antes ha dicho V. que *Los amantes de Teruel* no es más que la cantidad : notas, notas y notas. ¿En qué quedamos? Póngase V. de acuerdo consigo mismo, Sr. Peña y Goñi.

«El dúo del tercer acto, que la legión de crí-»ticos anónimos é irresponsables ha tenido la »osadía de comparar al del cuarto acto de *Los »Hugonotes,* cae por el pecado capital de la »poesía.»

¿Hablamos de osadía? Pues entonces, no tenemos fuerza para luchar con el folletista. Se necesita mala fe, perversa intención, y no te-

ner á raya los sentimientos, para hacer lo que el Sr. Peña y Goñi, al poner en parangón las dos situaciones : la primera, ó sea la de *Hugonotes,* la describe cargándola de poesía ; la segunda, se limita á copiar los versos que han servido al maestro Bretón de base.

Á tener más tiempo y espacio, nosotros, Sr. Peña y Goñi, describiríamos á V. esta segunda situación con más brillante colorido, con más belleza, con más verdad, en una palabra, y resultaría la que V. describe, falsa, ridícula y pretenciosa.

Pero no sabe el Sr. Peña y Goñi cómo meterse con el bellísimo dúo, y acude por milésima vez al libro, copia dos hojas y media, llena el folleto, injuria al Sr. Bretón, y cobra la miserable peseta.

La prueba de que no ha podido meterse con la música, es que, á renglón seguido, confiesa que en este dúo hay detalles de innegable belleza, hay calor, hay sentimiento, hay un ambiente de arte que la situación destaca é impregna de poesía.

Recuerden Vds. que antes negaba el señor Peña y Goñi al maestro Bretón la nota poética, la patética, la sensibilidad, la inspiración, todo, en una palabra.

Ahora vuelve á ocuparse de la situación final, y la censura por realista; si el Sr. Peña y Goñi conociera la leyenda, evitaría esta doble plancha que hace á la vista de un público numeroso.

Sigue ocupándose del libro, para decir que

si hubiese estado bien hecho, no habría acudido el Sr. Bretón al latín y al canto llano. ¿Se puede decir cosa igual? Y vuelve con el libro, y torna con el libro; llena otra hoja más; habla de Beethoven, Berlioz y Saint Saëns; aconseja al Sr. Bretón que renuncie á Meyerbeer para seguir al que el crítico le indique, y.... aquí cuadran perfectamente los versos que siguen:

«Cuando me desaprobaba
La mona, llegué á dudar;
Mas hoy, que el cerdo me alaba,
¡Qué mal debo de cantar!»

Dice que la ópera del maestro Bretón no es española, porque se ha cantado en italiano; acuda V. á protestar de la condición preceptiva del jurado, si es que por haber mandado traducirla encuentra V. motivo de censura.

Por lo demás, el asunto es español, la música española á todas luces, y en español se escribió el libro sobre el cual está basada la ópera.

Termina el Sr. Peña y Goñi su folleto diciendo que estamos como estábamos, y que no se ha dado un paso adelante, puesto que la ópera del maestro Bretón no será española hasta que se cante en español; y que si la ópera es buena, vivirá á despecho de todas las censuras.

Si no hay más censura que la de V., señor Peña y Goñi, y ésta es tan insignificante, que ni ha hecho ni ha podido hacer opinión sino en

contra del que en tal forma ha querido probar su insuficiencia.

Pesa también al Sr. Peña y Goñi que la Diputación provincial de Salamanca costee una gran tirada del libreto y partitura de *Los amantes de Teruel*. Hasta en eso ha sido poco generoso el Sr. Peña y Goñi, porque, aparte de lo modesto del obsequio, no comprende que es justa, muy justa, la manifestación de un pueblo agradecido al hijo que le honra y le enaltece.

Verá V., Sr. Peña y Goñi; cómo no hacen con V. eso los de su tierra. ¡Y es muy natural! Conocen perfectamente que no es V. merecedor de la más insignificante deferencia, porque hasta ahora (y siempre será igual) no ha dado V. á su patria mas que folletos escritos con encono y encuadernados con ignorancia.

Si el crítico no fuese más que lo que V. cree, todo el mundo, albañiles, alcantarilleros, maestros de obra prima, todo, en fin, se reduciría á una pura crítica. Pero no es eso: en las casas de vecindad se habla mal de todos, se murmura de todos, se zahiere á todos, sin más responsabilidad que este ó aquel varapalo que un vecino mal dispuesto propina al calumniador; pero en la prensa, y en folletos, no se puede criticar de esa manera; es preciso saber lo que se dice, respetar cuanto digno de respeto se tropieza, y tener muy presente que al autor se le juzga por su obra, y, por lo tanto, la crítica sangrienta, apasionada é injusta, da idea de que el autor reune todos esos defectos.

Dedíquese, pues que en este arte no hace fortuna ni tiene autoridad, á seguir sus revistas de toros, y déjese de una vez de hacer planchas tan repetidas. V. se ha caído de una manera pública y notoria; al caer, la opinión le ha aplastado; no intente V. levantarse, porque es imposible; resígnese á ir á rastra hasta el hospital de los inválidos, y apréndase de memoria el siguiente cuento del insigne autor, Sr. Cano y Masas:

LA ABEJA Y LA AVISPA.

Á la abeja industriosa y aplicada,
Que transformaba el jugo de las flores
En riquísima miel azucarada
Por secretos primores
De su organización privilegiada,
Una avispa cruel
Le decía zumbando: «¡Eso no es miel!
¡Con lástima contemplo
Tu afán por fabricar inmundo lodo!
Yo tengo la receta.... Toma ejemplo.»
Y así, zumbando la soberbia alada,
Émulo de la abeja, no hubo rosa,
Romero ni tomillo
Donde no sepultare codiciosa
La trompa envenenada
De su cuerpo amarillo.
Luego se colocó sobre un papel,
Y.... (lo que elaboraba no era miel).

Críticos, no olvidéis la moraleja;
No es lo mismo la avispa que la abeja.

SEGUNDA PARTE

LA RAZÓN Y LA FUERZA

Art. 6.º Será obligatorio en cada temporada teatral la representación de una ópera nueva en tres actos ó más, compuesta por maestro español.

Un jurado, formado por cinco maestros compositores, de los cuales tres nombrará el ministerio de Hacienda y dos la empresa, elegirá la de más mérito entre las que se presenten, teniendo en cuenta que sus autores deberán entregar los originales á la empresa antes del 1.º de Noviembre, y el elegido se pondrá, precisamente, en escena antes de 1.º de Marzo.

Los derechos que deba percibir el autor por cada representación, los determinará también el jurado, así como los artistas que han de tomar parte en la obra.

(GACETA *del 5 de Octubre de 1878.*)

AÚN no se había subrogado el señor conde de Michelena en sus derechos y deberes para la explotación de la ópera italiana en nuestro regio coliseo, cuando ya había aceptado su predecesor, D. Fernando Rovira, la ópera de D. Tomás Bretón, titulada *Los amantes de Teruel*.

Cinco años hace que el teatro de la plaza de Oriente está en manos de Michelena; luego cinco años hace que venía sufriendo el Sr. Bretón un *vía crucis* que sólo él es capaz de apreciar.

Si la cláusula 6.ª del contrato es preceptiva, y por ende obligatoria, ¿qué *fuerza* se oponía á su cumplimiento? ¿Acaso es suficiente una resistencia pasiva, basada en *tiquis miquis* de un oficinista subalterno, ó en mortificaciones pueriles de quien se cree árbitro de los intereses artísticos que corresponden á cuantos jóvenes vienen con un *caudal de fantasía* metido en su cerebro durante los largos años que tienen que subir las escaleras de nuestro Conservatorio? ¿Qué fines tiene ese artículo relacionado con el arte? ¿Por qué se obliga á debutar con una ópera de repertorio, en una primera parte, al alumno ó alumna que, á juicio de un jurado, lo merezca, después de haber obtenido un primer premio de canto? ¿Qué dirían los profesores de la Escuela de Música y Declamación, si esta empresa ó la anterior se hubiera negado á poner en escena *Mitrídates, El príncipe de Viana, Baldasarre?* Dirían que la empresa faltaba á su deber y que el Gobierno no había puesto á *humo de pajas* ese artículo, puesto que era el medio directo de proteger el arte nacional.

Si á la iniciativa de la empresa se hubiera dejado; si al voto público de los abonados se recurriera, de fijo no habría pisado el escenario de nuestro primer teatro lírico ninguna discípula de tanto maestro como cobra nómina en nuestra *Escuela de Música y Declamación.* Mas, como quiera que sea, los deberes son ineludibles y la empresa ha incurrido en grave

responsabilidad por los perjuicios irrogados con su inexplicable demora.

Y no sólo tenía obligación de ponerla en escena, sino que tenía el deber de ponerla bien, según prescribe el artículo 7.° del contrato de arriendo, que literalmente dice así: «El delega»do del Gobierno cuidará de que todas las ópe»ras sean ensayadas y puestas en escena con el »esmero, lujo y propiedad que su argumento »requiera». Los que tuvimos el gusto de ver la primera representación de *Los amantes de Teruel*, no pudimos menos de salir transidos de pena al ver la *mise in scène* con que se había puesto. Aquellas decoraciones nos recordaban otras óperas: una vez creíamos ver *Lohengrin*, otras *Aida;* una vez *La Favorita*, otra creíamos hallarnos en el salón del Prado el martes de Carnaval, ó en el Canal en el *entierro de la sardina*. ¡Qué decoraciones! ¡Qué vestuario! ¡Qué odaliscas! Sin querer, venía á nuestra memoria la decoración del festín de *Baldasarre*, que para honra de Busato y orgullo de Rovira, exhibe en un boceto en su almacén de música el editor Sr. Zozaya.

Y ¿qué diremos del personal? Hay que levantar una estatua al Sr. Valero y á la señorita Pérez por lo bien que desempeñaron su parte y por el *amore* con que caracterizaron sus delicadísimos papeles de Diego é Isabel. ¿Pero es esto suficiente? Á través de su desprendimiento, vese una malévola idea para que fracasara la ópera del maestro Bretón, pues nadie desco-

noce que, á no ser por un sentimiento de amor propio y por una consideración personal hacia el maestro director de la Sociedad de Conciertos, la voluntad de la empresa ya estaba conocida.

No nos gusta hacer comparaciones, porque siempre son odiosas; pero sí hemos de decir muy alto, porque enaltece á Valero y á la Pérez, que el *Baldasarre* fué interpretado por el cuarteto primero de la compañía, compuesta, en su esencia, de Massini, que hizo el papel de *Ruben;* Batistini, el de *Baldasarre;* Silvestri, el de *Joachin;* Rapp, el de *Daniel,* y la señorita Teodorini, el de *Ester,* y la Mariani, el de *Regina.* Con un reparto así, con decoraciones como aquéllas, que aún no han olvidado los aficionados, y con un vestuario adecuado, es como se presenta una ópera que por primera vez se pone en escena.

¡Qué bondad, qué importancia no tendría *Los amantes de Teruel* para haberse salvado, pagando con usura los insignificantes gastos que ha podido costar á la empresa! Siete representaciones, que han sido siete llenos, como no los han dado ni *La estrella del Norte,* cantada por la Gargano, ni la *Gioconda,* cantada por la Teodorini y la Borelli.

Y si el reparto de *Baldasarre* es de primera fuerza, no lo era menos el que se hizo de la ópera *Mitrídates,* del Sr. Serrano, primera ópera que se ponía en escena á virtud de lo que prescribía la escritura de arriendo. Con

sólo citar el nombre de la señorita *De Reszké,* tan querida de nuestro público, á quien acompañaron en la interpretación Cardinali, Brogi y Vidal, que estaban en la plenitud de sus facultades y en el apogeo de su mérito artístico, se comprenderá el entusiasmo que la anterior empresa tenía por sacar del limitadísimo cauce en que estaba encerrado nuestro drama lírico nacional. Así es cómo creemos que se cumplen los compromisos adquiridos con el Gobierno y con el público en general, no sacrificando el interés artístico á una sórdida avaricia, confundiendo ó poniendo nuestro primer teatro lírico al nivel de la ópera cómica francesa, ó cual si las representaciones se hicieran en una capital de provincia de ínfima clase; pero teniendo buen cuidado de cobrar el precio de las localidades como en los primeros teatros de Europa, aprovechando la facilidad que nos da la prensa de elevar ídolos un día para tener el gusto de derribarlos en la segunda representación.

LA CUESTIÓN ECONÓMICA.

La cuestión de *mayor interés* que preocupa á toda empresa teatral, es la cuestión de gastos y la cuestión de derechos de propiedad.

Que el éxito de una obra cualquiera depende, en su mayor parte, de la interpretación que se le da y la forma de ponerla en escena, es un asunto de *clavo pasado;* pues vemos todos los días que obras insignificantes bajo su aspecto

literario se salvan, según el lenguaje usado entre bastidores, por lo delicado de la ejecución y lo adecuado á la situación escénica con que se viste el decorado. De ahí que muchos empresarios, celosos de su prestigio personal, no escatiman el dinero de sus arcas con tal de llevar á puerto de salvación la obra que han de poner en su teatro.

Y si puede haber *sus más* y *sus menos* en esto de dar el mayor esplendor al arte, no hay duda alguna en todo aquello que se refiera á los derechos de autor; pues sabido es que el artículo 96 del Reglamento para el ejercicio de la ley de propiedad intelectual, taxativamente prescribe que todo autor de una obra en tres ó más actos, cobrará el 20 por 100 de la entrada y abono las tres primeras noches, y el 10 por 100 en las noches sucesivas.

Esta era la *verdadera cola del cordero,* por la que se veía el Sr. Bretón mortificado por cuantos obstáculos encontraba en el glorioso *vía crucis* recorrido. Que tenía perfecto derecho á sus honorarios, no lo pondría en duda ni el autor de *La familia del tío Maroma,* ni el autor de *La Gran Vía;* mas como siempre hay un punto de apoyo para quien no quiere cumplir un deber, nada extraño tiene que este *capital* asunto se discutiera, cual puede hacerse en una plazuela entre vendedores de tubérculos y leguminosas.

Que origina muchos gastos de atrezzo, vestuario y decorado el estreno de una ópera; que

no puede darse un 20 por 100 de un abono que se ha hecho para óperas italianas; que el estreno de *Los amantes de Teruel* sería un fracaso; que quizá no terminaría la primera noche; que se daría en una función extraordinaria, á riesgo y ventura, cobrando lo que la ley determina; que los *sabios* opinaban porque la ópera era mala, pues no hay tenor que *atado á un árbol* pudiera cantar una romanza que haga efecto; que era una sacrílega profanación tocar el drama de Hartzenbusch por un hombre que no tenía reputación de literato, sin tener en cuenta que este eminente dramaturgo era un modesto carpintero cuando osó tocar el drama de Tirso de Molina; que la empresa, con la *prodigalidad* que la caracteriza, había gastado *cinco mil reales* en copiar las *particelas,* y, además, había dado al autor cinco mil pesetas; estas cosas y otras muchas se decían al oído cuantos *pasean libremente* por las galerías del regio coliseo y reparten á manos llenas localidades entre sus deudos y allegados, pagando tanta regalía con el incienso del *reconocimiento,* por no usar otro sustantivo más gráfico y más adecuado al asunto.

¿En qué país estamos? Y no hacemos la pregunta en latín, por miedo á encontrarnos al volver de una esquina con algún *inmortal* que nos quiera llevar á la calle de Valverde, sino que la hacemos en castellano castizo y correcto, para que nos entiendan todos. ¿Acaso Vico, Mario, Lara y todos los empresarios no pagan

los derechos de autor? Las galerías dramáticas, ¿no tienen sus representantes en todos los pueblos de España donde hay teatro, ó donde tienen liceos y sociedades para dar representaciones, á fin de que no queden abandonados los derechos de los autores? ¡Cuántos de los que escriben para la prensa y de la prensa viven, inconscientemente, habrán reproducido ese *bombo* á la empresa del Teatro Real, por haber dado al Sr. Bretón cinco mil pesetas, que esas, y muchas más, se había gastado desde que empezó el prólogo de su drama lírico, hasta que le vió puesto en escena!

Pero hay más. Si el maestro Bretón hubiera de percibir los honorarios que le correspondieran por ministerio de la ley, con exceso pasarían, si no doblaban, las cinco mil pesetas tan decantadas.

Siete representaciones se han hecho en el transcurso de tiempo que media entre el 12 y el 28 de Febrero, y más se hubieran hecho, á no tener que abandonar la corte nuestro compátriota el Sr. Valero. ¿Cuánto han producido esas representaciones para poder apreciar la prodigalidad de la empresa? Pues no es ningún *arco de iglesia,* ni una torre *Eiffel,* que no podamos ajustar la cuenta, siquiera sea á *ojo de buen cubero.* Todos los que por costumbre y por deber leemos los periódicos, recordamos las noticias que dan los críticos cuando se ocupan de los estrenos y de las primeras representaciones de una ópera. No hay una en que, des-

pués de tributar el correspondiente homenaje á los artistas, no digan, siquiera sea hiperbólicamente, que el teatro estaba completamente lleno, con especialidad en los dos primeros turnos.

Mas como quiera que sea que á todos los abonados se nos facilita al principio de la temporada un cartel-prospecto, en que, después del numeroso personal colocado según su mérito y según la *cuerda* que toca ó canta, viene la lista de los precios por abono, despacho y contaduría, no es necesario ser un hacendista de primera fuerza, sino únicamente conocer las primeras reglas de la aritmética, como cualquier dependiente de comercio, para saber que un lleno del Teatro Real hace más de quince mil pesetas por función.

Pero, supongamos que *no es oro todo lo que reluce,* sino que hay una baja en los ingresos por la bonificación que se hace al abono, y que hay también *mucho tifus,* según el *argot teatral;* siempre resultará que *Los amantes de Teruel* han dado un promedio, entre abono, venta en contaduría y despacho, de DOCE MIL PESETAS POR FUNCIÓN. La ley reconoce al autor, según decimos antes, un 20 por 100 por las tres primeras representaciones y un 10 por 100 por las siguientes; luego al autor de esa ópera puesta en escena, le habrían correspondido 7,200 pesetas por las tres primeras representaciones, y 4,800 por las cuatro siguientes, haciendo un total de DOCE MIL PESETAS, salvo error de suma ó pluma.

Estos cálculos no serán matemáticamente exactos; pero no habrá nadie que no diga que son racionales, pues lo expresan los números, que tienen lógica irrefutable.

Dígase ahora de parte de quién ha estado la prodigalidad, si de la empresa, que acude al ministerio de Fomento pidiendo los trajes del tiempo de *Maricastaña*, cuando se hizo *La Conquista de Granada*, ó del Sr. Bretón, que, con resignación cristiana, ha venido sufriendo un verdadero calvario para levantar un poco el arte lírico español de la postración á que le han traído concupiscencias de hogaño y vetustas reputaciones de antaño. Nunca como ahora para recordar aquella máxima del Maestro de *Dar al César lo que es del César y á Dios lo que es de Dios*.

VENCISTE, GALILEO.

Ya puede dormir tranquilo el autor de *Los amantes de Teruel*. El veredicto de la opinión pública le ha sido favorable en extremo; á estos juicios y á la tranquilidad de una conciencia honrada, que con exceso ha cumplido su deber, no han de ir á mortificarle en su tranquilo sueño los cínifes que en la obscuridad de la noche vienen á mortificarnos.

La Sociedad de Escritores y Artistas españoles, el Círculo Artístico Literario, el Círculo de Bellas Artes y cuantos rinden culto al divino arte y al arte de lo bello, quisieron asociar su

nombre al éxito que Tomás Bretón había obtenido por su propio mérito en la primera noche de *Los amantes de Teruel*. Salamanca entera acudió también, por medio de sus corporaciones populares, á rendir tributo de admiración y respeto á su preclaro hijo, que tanto realzaba el nombre castellano. Las instituciones acudieron también á honrar el noble pecho del joven maestro, concediéndole una de las encomiendas más solicitadas por las gentes que estiman en mucho esas preseas. Las clases populares, entusiastas de todo aquello que ennoblece y dignifica, acudieron con su pequeño óbolo á presenciar una verdadera apoteosis al que se había hecho acreedor, tanto por el mérito de su trabajo, cuanto por la perseverancia y abnegación con que había llevado su verdadero calvario.

Nunca como aquella noche para decir: VENCISTE, GALILEO.

Los obsequios ofrecidos, los regalos hechos, las muchas coronas que cayeron á sus pies, todo cuanto se le ha entregado y otras muchas cosas que se le irán dando á medida que se vayan apreciando las bellezas que contiene su drama lírico, son suficientes para constituir un pequeño museo que le sirva de lenitivo á los sinsabores de la vida, y de estímulo para que persevere en la senda con tan buenos auspicios emprendida.

Si nuestros consejos pudieran ser oídos, si autoridad tuviéramos, le aconsejaríamos que en ese museo, verdadero cuarto de estudio, don-

de debe entrarse para meditar sobre los muchos inconvenientes que tiene una vida azarosa y una nobilísima aspiración á ocupar un honroso puesto en el templo del arte, en vez de bustos aparatosos ó estatuas académicas, coloque una modesta columna, no de ricos pórfidos ni de repujados bronces, sino de modesto alabastro, como símbolo de la pureza, en cuya cornisa descanse la partitura de su ópera y la transparente corona de plata que le regaló la empresa, poniendo en la base ó zócalo un tarjetón sencillo y elegante, cual corresponde á un hombre modesto y de delicado gusto, que diga :

HOMENAJE

Á

LOS AMANTES DE TERUEL

LA PERSEVERANCIA RECOMPENSADA

12 DE FEBRERO DE 1889

MADRID

Se halla de venta en todas las principales librerías, al precio de **una peseta.**

Diríjanse los pedidos á las Librerías de A. de San Martín, Puerta del Sol, 6, y Carretas, 39, EL LIBRO DE ORO.

ML410.B84.S35
-
-
C037073920
U.C. BERKELEY LIBRARIES
C037073920

DATE DUE

Music Library
University of California at
Berkeley